

Baldine SAINT GIRON

Résumé

Tentons de peser les conséquences de l'émergence tardive de l'esthétique. Les images sont maintenant partout : elles forment une langue envahissante, universellement intelligible, répandue par les nouvelles technologies. Pourquoi, alors, aucune photographie ne réussit-elle à rendre le choc des attentats de Paris ? Voir vraiment, voir enfin, serait-ce ne plus voir, refuser de voir ? Comment éviter de tomber dans le piège que nous tend l'État islamique en utilisant l'esthétique à des fins de propagande ? Contre les tentations du négativisme il importe de développer une « critique » instruite et sensible, qui se fonde sur l'analyse de l'expérience esthétique et s'attache aux modes de surgissement du « réel ». Développer la combativité du regard, c'est comprendre que, situé à la fois ici et là-bas, il est exposé au double danger de la dissémination dans ses objets et de l'effondrement sur lui-même.

Paroles clefs : Critique ; Expérience sensible ; Image ; Regard ; Sublime.

The Combativeness of the Gaze, a Wager On Aesthetics

Abstract

The consequences of the late appearance of aesthetics are tried to weighed in this paper. The images are nowadays everywhere: they make up an invasive language, universally understandable, which is spread by the new technologies. Why then has any picture succeeded to witness the shock of the attacks of Paris? Will not be seeing truthfully, seeing anyway, not to see, to refuse to see? How to avoid to be caught into the trap of ISIS when using the aesthetics in order to make propaganda? Against the temptations of negativism, it is important to develop a well-informed and sensitive «critique» which is based on the analysis of the aesthetic experience and is tied the modes of the arising of the «real». The development of a combativeness of the gaze is to understand that here and over there it is exposed to the double danger of the dissemination in its objects and the collapse of itself.

Key Words: Critique; Sensitive Experience; Image; Look; Sublime.

« Le beau n'est pas une invention, mais une lente découverte », écrit Roger Caillois.¹ Il faut en dire autant de l'esthétique et de l'opposition du sublime au beau. Voilà des questions qui n'intéressaient guère l'être humain lorsqu'il vivait dans une société réduite et restait immergé dans la nature. Peu lui importait d'isoler le beau de l'utile ou du bon; et, *a fortiori*, de différencier l'action immédiate et première du beau de celle du sublime, médiatisée par une blessure narcissique et donc seconde. Le beau semblait doté d'aséité, c'est-à-dire d'une sorte d'être à part, d'un quant à soi relativement stable. Le sublime, au contraire, dépendait de la subjectivité qu'il éblouissait en lui découvrant un enjeu. Et, de proche en proche, il engageait toute la question du « réel », de ce qui faisait sens, de ce en quoi consistait finalement la vision.

D'autres questions occupent maintenant le devant de la scène, liées directement à la prolifération des images du monde et de notre présence en lui. Si nous restreignons notre propos à l'expérience visuelle, de quelles manières les images non plus simplement tactiles, mentales et plastiques, mais argentiques et numérisées, nous instruisent-elles et nous poignent-elles ? Par quoi méritent-elles ou non de le faire ? Sans doute ces questions se posent-elles depuis longtemps, mais la mondialisation n'imposait pas avec sa crudité actuelle et sur tous nos écrans le spectacle des crimes de l'humanité et de leurs effets, dont nous devenons malgré nous les complices. Une langue fort concrète, universellement intelligible et se rapportant directement à notre histoire, a envahi toute la planète. De la sorte, notre conscience des « réalités » s'est démesurément élargie et rend indispensable la mise en évidence des mécanismes de l'expérience esthétique, l'analyse critique des manipulations auxquelles elle prête, la prise de conscience de ses enjeux fondamentaux.

1. Urgence de l'esthétique aujourd'hui

Essayons de peser les conséquences de l'émergence tardive de l'esthétique pour comprendre à quoi la critique esthétique peut et doit servir dans un monde qui se caractérise par une insensibilité croissante à la misère d'autrui et par une augmentation incontrôlée de la cupidité. D'un côté, les tueries de masse et l'exode de millions de personnes terrifiées (4,4 millions pour la seule Syrie en janvier 2016) ; de l'autre, le fanatisme, le trafic des armes et l'avidité des diverses formes de pouvoir. Selon l'ONG britannique Oxfam, 1% de la population mondiale détiendrait 50% des richesses de la planète en 2016. Elle possédait 44% en 2009 et 48% en 2014 : l'injustice ne cesse de croître. Et la moitié de la population mondiale est exclue de tout patrimoine. Quant à la classe dite moyenne, prise entre 10% de privilégiés et 50% de miséreux, elle se partagerait péniblement 14% des ressources du monde.

¹ R. CAILLOIS, *Esthétique généralisée*. Paris : Gallimard, 1962, p. 21.

Quelle utilité peuvent avoir dès lors les images ? Celle de dénoncer l'absence coupable de pitié, d'imagination, de sens critique ; celle de refuser la confusion complaisamment entretenue entre capitalisme et civilisation, entre héroïsme et assassinat, entre légitime défense et vengeance. Bien figurer et bien nommer, ne pas se tromper de figure ni de nom, voilà qui est « beau » au sens le plus profond du terme et qui, en cas de rétorsion imminente, devient même sublime. L'esthétique prend alors un sens large et profond : elle donne la main à l'éthique pour constituer l'esthétique. Mais, d'évidence, les images sont utilisées à bien d'autres fins ; et on les accuse, non sans raison, d'être pauvres et mensongères. On cumule parfois même les deux reproches comme s'ils étaient compatibles.

Je me suis demandé pourquoi aucune photographie ne réussissait à rendre le choc des attentats de Paris du mercredi 7 janvier et du vendredi 13 novembre 2015, alors que la photographie du petit Aylan Kurdi, rapporté par les flots sur la plage de Bodrum avec ses chaussures de citadin que la mer n'avait pu lui arracher, incarnait, au contraire, à elle seule l'horreur de l'exode forcé et tendait toutes nos forces vers la compassion. La difficulté, nous le savons, même si nous ne voulons pas l'avouer, tient à la fascination d'abord esthétique qu'exercent ces carnages : que se passerait-il si la figure du justicier vêtu de noir, maniant fièrement sa kalachnikov et ceinturé d'explosifs, inaccessible à la crainte de la mort, ne frappait pas violemment l'imagination ? Que se passerait-il si le rêve de survie dans un corps immortel et sexué, accueilli au paradis des houris, ne prenait une extraordinaire consistance dans l'imaginaire de jeunes gens privés de toute perspective d'avenir ? L'expérience esthétique, ce sont les djihadistes qui la font. Nous, nous voyons de ces carnages que l'atrocité. Et montrer leurs photographies risquerait de servir la cause de Daech et d'assurer sa publicité. Nous sommes piégés.

Le paradoxe devient le suivant : voir vraiment, voir enfin, est-ce ne plus voir, est-ce refuser de voir ? Faut-il interdire les représentations, mais que devient l'esthétique, une fois contaminée par l'utilisation terrifiante qu'on en fait ? Que devient-elle si on ne prend pas au sérieux les images comme données contraignantes ?

L'esthétique, une découverte tardive et cherchant son objet : science du Beau, de la sensibilité ou de l'art ?

Essayons de comprendre d'abord sous quels auspices est née l'esthétique, sans confondre pour autant la naissance respective du beau, de l'esthétique, du sublime, avec leurs actes de baptême : naissance et nomination ne sont pas nécessairement concomitantes. Qu'est-ce donc qui a progressivement rendu nécessaire sinon l'autonomisation, du moins la singularisation de valeurs esthétiques ? Pourquoi hésite-t-on autant sur la définition de l'objet même de l'esthétique ?

Soit le beau. D'un côté, il apparaît comme une Idée au sens platonicien : c'est l'éclat du vrai et du bon ; il en a la solidité. Mais, d'un autre côté, ce n'est qu'une apparence relative et subjective, qui peut devenir source de déception lorsque ses traits se révèlent

fugaces et trompeurs. Le problème majeur est-il alors de créditer le beau d'une parfaite autonomie, comme le fait Kant en le différenciant de l'utile, de l'agréable, du parfait, du vrai et du bon, ou bien de montrer, comme le fait également Kant, que le beau exprime des Idées esthétiques, fait effort vers ce qui est au-delà des limites de l'expérience et symbolise la moralité ? S'agit-il d'un problème d'analytique ou de dialectique ? À lire Kant, comme déjà Platon, on sent combien il est urgent de faire le départ entre un beau statique et un beau dynamique : le premier rend prisonnier des formes données et des simples apparences ; le second, au contraire, incite à aller toujours plus loin pour remonter au principe qui nous est alors indiqué. Le beau engendre ainsi le devoir de regarder là-bas (« *hinaussehen* »).²

L'esthétique serait-elle donc la science du beau (callistique), une science qui réunirait dans un seul et même champ le beau divin et le beau humain, le beau naturel et le beau artistique ? Ainsi mettrait-on fin à la longue scission qui s'était établie entre d'un côté, la philosophie et la théologie, et, de l'autre les réflexions sur les arts. Ainsi les arts visuels deviendraient-ils réellement les « beaux-arts » par excellence.

Reste que, curieusement, le terme « esthétique », forgé au milieu du XVIII^e siècle, ne porte aucune référence au beau. L'esthétique à l'état naissant se donne comme science de la sensibilité (des *aistheta*) : elle est le domaine des idées confuses chez Baumgarten, qui s'inspire de la poésie et reprend la théorie de la « confusion » élaborée par Le Tasse à partir de la métaphore.³ Et elle est le domaine des idées obscures chez Burke qui ne parle pas encore d'esthétique, mais s'inspire de façon très moderne des arts visuels autant et même plus que des arts parlants : « Une idée claire n'est qu'un autre nom pour une petite idée » :⁴ elle manque de profondeur et de vivacité et doit être recherchée dans les sciences, mais non dans les arts.

L'originalité de Burke fut de comprendre qu'un nouvel enjeu surgissait du simple fait que les idées esthétiques ne se rapportaient pas seulement à des perceptions, mais à des passions, et qu'elles ne se contentaient pas d'éveiller la soif de savoir mais qu'elles étaient traversées par toute la violence du désir. Point d'édulcoration esthétique chez Burke : il existe des passions esthétiques qui ne sont ni artificielles ni aisément maîtrisables. Elles drainent, au contraire, le courant de la vie et ses aspirations les plus fortes.

Que l'esthétique soit la science du beau, de la sensibilité et de l'art, cela est discuté. Mais quel sens faut-il donner au terme « science » ? En voulant reconnaître à l'esthétique un statut spécifique, Baumgarten reste tributaire du modèle et de l'idéal de la

²E. KANT, *Kritik der Urteilskraft*, 1790. Hamburg : Felix Meiner Verlag, 1924, *Critique de la faculté de juger*. Trad. A. Philonenko, § 62, p. 186.

³LE TASSE, *Discours de l'art poétique, Discours du poème héroïque*, 1594. Éd. Françoise Graziani. Paris : Aubier, 1997.

⁴E. BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, 1757, II, section IV (suite). Paris : Vrin, 1990.

connaissance distincte : lorsqu'il parle de « facultés inférieures » ou de « gnoséologie inférieure », ces expressions doivent être prises au pied de la lettre. Comment échapper au diktat de la clarté et de la distinction sans tomber dans l'obscurantisme ou le confusionnisme ?

C'est ici que la distinction entre beau et sublime joue un rôle capital. On aurait pu croire qu'elle était aussi ancienne que la philosophie. Pourtant, elle ne surgit à titre d'opposition systématique qu'à partir de Burke et de sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* de 1757. Il n'est pas facile de comprendre ce que cela signifie. L'alternative m'a semblé la suivante : ou bien le sublime démontre l'incomplétude de l'esthétique à l'état naissant et sa dépendance à l'égard de la philosophie ; ou bien il oblige l'esthétique à prendre conscience d'elle-même, de la profondeur et de la violence de ses idées. Melville l'a bien dit : « Pour ceux qui manquent d'imagination, il n'y a rien de terrible dans les apparences. Mais pour d'autres esprits, les apparences suffisent quand, examinées sous toutes les formes, elles sont universellement et mystérieusement terribles ». ⁵ Le sublime ne frappe que les imaginations fortes ; et il oblige alors l'esthétique à poser avec le plus grand sérieux la question de l'enjeu. La raison s'en trouve au moins partiellement détrônée, dans la mesure où elle « a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses », comme l'écrivait Pascal. ⁶

Parler d'esthétique du sublime m'a longtemps semblé peu correct, dans la mesure où cela faisait croire à une maîtrise possible du sublime par des moyens uniquement techniques. Si on garde cette expression, il faut y concevoir le *génitif* non pas comme objectif, mais comme subjectif : l'esthétique ne produit pas le sublime. C'est bien plutôt le sublime qui produit l'esthétique. Et le problème devient alors de passer d'une conception étroite du sublime comme catégorie esthétique parmi d'autres à une conception plus large du sublime comme véritable principe de l'esthétique. Il s'agit alors de comprendre nos rapports au « réel » et à la nature, ou plutôt à ce que nous appelons et concevons tel.

2. Pourquoi l'esthétique n'est pas l'esthétisme

L'esthétique est souvent confondue avec l'esthétisme : on stigmatise alors une « attitude » ou un parti qui consiste à voir et à présenter les choses sous un angle formel séduisant, certes, mais restant à la surface des choses, masquant leurs côtés abrupts et terribles. C'est l'esthétique du papier glacé, de l'harmonie artificielle, d'un luxe qui nous séduit un temps, mais finit par nous ennuyer et va même jusqu'à engendrer un

⁵ H. MELVILLE, *Moby Dick*, 1850. Trad. Lucien Jacques, Jean Smith et Jean Giono. Paris : Gallimard, 1941, XLII, p. 273.

⁶ B. PASCAL, *Pensées*, Brunschvicg 82. Éd. J. Chevalier. Gallimard : Bibliothèque de la Pléiade, 1954, n° 104, p. 1116.

sentiment plus ou moins fort d'exclusion. Non, ce monde factice qu'on nous présente ne nous intéresse pas vraiment. Et si l'adjectif « esthétique » devient alors synonyme de beau, c'est d'un beau qui tend à perdre son mystère, son énigmaticité.

Face à cet esthétisme qui nous déçoit, nous ne sommes pas seulement obligés d'élargir notre notion d'expérience esthétique, en comprenant que sa liaison avec le plaisir n'a pas toujours un caractère d'évidence ; mais il faut nous interroger sur les *mécanismes* et les *enjeux* de l'expérience esthétique : pourquoi y tenons-nous tant et avons-nous le sentiment que s'y joue quelque chose d'essentiel qui remet en question notre manière d'être au monde ?

3. Des trois temps de l'expérience esthétique ou du travail esthétique

Revenons-en donc à l'expérience esthétique elle-même et à la manière dont se forgent ses images. L'expérience esthétique est comme un arbre qui plonge ses racines dans l'expérience ordinaire, avoisine l'expérience morale, rencontre le beau et déploie des frondaisons qui se mêlent étroitement à l'expérience artistique, *stricto et largo sensu*. Elle semble d'abord l'acmé, le sommet de l'expérience sensible. Mais, à y réfléchir, la différence entre ces deux expériences n'est pas seulement de degré : elle est de nature, comme disent les philosophes. Il n'y a pas seulement intensification de l'expérience sensible, mais émergence de quelque chose de nouveau.

Je caractériserai l'expérience esthétique par la succession de trois actes – généralement confondus en un seul – : le choix d'éléments particulièrement signifiants, leur essentialisation ou leur réduction, et, enfin, leur mise en résonance. De l'attention à des traits sensibles déterminés, on passe à leur isolement ou à leur soustraction hors des séries où ils apparaissent habituellement et, enfin, à leur transformation en chambre d'écho. Il y a donc non seulement prise en considération de quelque chose d'existant, mais violence par coupure et arrachement aux séquences ordinaires, et, enfin, grossissement, métamorphose, traversée de sens. On pourrait user aussi d'une autre métaphore et parler de sélection sur place, d'extraction loin du contexte et d'hydratation, permettant à l'infime de prendre du volume et de gagner une visibilité inédite.

a) Le premier temps de la sélection peut être conçu *a parte objecti* et *a parte subjecti*. D'un côté, la provocation du monde, de l'autre l'attardement à sa contemplation : nous choisissons de prolonger notre attention au sensible, au lieu de l'oublier immédiatement dans l'action et nous détachons progressivement le visible et l'audible du tangible, de l'olfactif, du gustatif. Les traits les plus divers peuvent solliciter notre attention et l'horrible, lui aussi, peut constituer le point de départ : une charogne, un incendie ou une mise en scène terrifiante, dont nous ne sommes pas les victimes immédiates.

b) Le second temps de l'arrachement et de la réduction pourrait être appelé celui de l'« étrangéisation » ou de la libéralisation. Le « cela va de soi » du monde commun s'est écroulé. Une béance s'est créée par la mise entre parenthèses des intérêts immédiats. Les

séquences conventionnelles ont perdu leur sens et nous sentons alors la nécessité de faire place à d'autres arrangements possibles.

c) Le troisième temps se produit alors, avec la constitution de chambres d'écho. Nous nous créons une âme de voyants. L'*aisthesis* n'est plus considérée en elle-même comme ayant sa fin en soi ; nous lui donnons une opacité et un pouvoir de résonance maximal. Les choses se chargent de mystère et sont rendues à une vie et à une obscurité que la lumière unificatrice et superficielle du jour dissimulait, en n'éclairant que leurs surfaces. Le visible ne semble plus qu'un résidu, à travers lequel passent des forces supérieures et le sentiment de leur présence devient poignant.

Dans pareilles conditions, la question de la valeur esthétique devient seconde et il me semble regrettable de la poser prématurément. L'important est d'appliquer son attention à la singularité, de la laisser prendre son autonomie et croître jusqu'à la dimension d'un monde. Il faut alors parler de véritable « travail esthétique », s'exerçant sur les choses et sur soi-même – un travail consubstantiel avec celui de la civilisation. Ce qui distingue, en effet, le travail, comme l'a montré Hegel, c'est d'abandonner le registre de la consommation et de la jouissance, pour celui de l'élaboration des formes, de la formation (*Formieren*). Le travail est désir réfréné, disparition retardée : il forme.

4. Qu'est-ce que voir ?

Rien de plus difficile que de définir la vision, elle qui se trouve écartelée non seulement entre enregistrement et imagination, mais entre étude objective et choc émotionnel. Faut-il choisir la voie de la perception ou celle de l'affect pour l'aborder ? La vision est-elle plutôt phénomène ou plutôt apparition ? Tantôt elle s'enracine dans le tangible, tantôt elle se donne comme pur délire et ressemble à l'hallucination. D'un côté, elle semble agir physiquement à la manière d'une sensation, de l'autre elle est tramée par toutes sortes de discours. Ainsi semble-t-elle parfois résulter de la schématisation de concepts, comme lorsque nous croyons voir en ellipse, en rond ou en carré. D'une manière générale, tantôt la vision nous fait croire à la transcendance du sensible ; tantôt, au contraire, elle nous renvoie à la seule activité du sujet explorateur.

« Vision » est un drôle de terme. On pourrait reformuler les deux premières étapes de l'expérience esthétique en appelant « vue » l'arrachement au tact et « vision » l'arrachement à la vue. Qu'est-ce qui naîtrait alors à la troisième étape ? La voyance que j'ai évoquée peut paraître suspecte. Il me semble que parler de « regard » serait un bon choix. « Regard » est, en effet, un terme magnifique qui n'implique pas directement la vision, mais associe le re- de la répétition à l'idée de garde, de sauvegarde. Supposant d'emblée quelque chose de plus que la vision, le regard est lié à tous les regards possibles et entretient un lien avec le passé comme avec l'avenir. La vue rétinienne est bien pauvre, comparée à ce regard, dont elle constitue, cependant, la condition de possibilité. Mais l'important est le chassé-croisé entre vue et regard – entre la vue automa-

tique, obligée, et un regard que tout le problème est de s'approprier. C'est que nous ne sortons pas du chiasme : ce qui est en moi, je le vois hors de moi ; et ce qui est hors de moi, je le vois en moi. Le regard ne cesse de se détacher de mon être pour se mettre là-bas ; mais il ne cesse aussi de me revisiter.

De quoi est-il vide ? de quoi est-il plein ? Il ne se retire pas seulement du support, mais de la forme qui s'y dessinait et même de la figure enfin apparue. Le problème est alors de penser non plus l'apparence et sa disparition selon une logique binaire, mais la dynamique même de l'apparition et de la « désapparition », pour reprendre l'heureux néologisme de Benjamin Delmotte.⁷ Il s'agit de processus qui se produisent à la limite du visible et exigent une attention soutenue à ce qui fait la profondeur du réel sous son statisme illusoire.

5. La combativité du regard

On pourrait dire qu'avec la diffusion des nouvelles technologies, le combat a changé de camp et que c'est de plus en plus au regard qu'il importe de faire montre de courage, de combativité. À lui d'apercevoir l'infime, le fugace, ce qui n'est pas tourné vers nous. À lui de décrypter les images, de ne pas les rejeter en bloc, mais d'en faire l'analyse et d'en libérer l'aspect proprement « déchirant ».⁸ Le sublime se révèle alors comme principe non seulement de connaissance, mais de métamorphose : il engendre une intime modification de tout notre être sentant et pensant, nous fait regarder le monde autrement et nous apprend à décanter le flot des images, pour aller à la recherche du réel, de ce qui nous empoigne et mérite au mieux de nous empoigner. L'esthétique développe ainsi des exigences techniques accrues ; et, en même temps, son enjeu apparaît plus nettement. S'il lui faut sans cesse aiguïser et encourager le regard, c'est que le regard vient à la fois d'ici et de là-bas et doit, pour se parfaire, entretenir avec le monde des liens tumultueux. Il risque, en effet, autant son exténuation et sa dissémination dans ses objets toujours lointains que son effondrement imminent sur lui-même, sa chute dans le refus de voir.

Baldine SAINT GIRONS

Université de Paris Ouest Nanterre La Défense

bsaintgiron@gmail.com

Article rebut: 15 de febrer de 2016. Article acceptat: 18 de juliol de 2016

⁷B. DELMOTTE, *Le visible et l'intouchable, Essai sur Giacometti*. Lausanne : L'Age d'homme, 2016.

⁸Voir G. DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout*. Paris : Éditions de Minuit, 2003, p. 105.